NOTES SUR LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Souvenirs d'un Claqueur et d'un Figurant

PAR MAXIMIN ROLL

AVEC 12 PORTRAITS



PARIS

AUX BUREAUX DU MAGASIN PITTORESQUE

53, RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 53

1904

AVERTISSEMENT

Je ne suis pas un adversaire de la Comédie-Française. Je suis un de ses amis.

Je déplore son abaissement actuel et je le dis, voilà tout.

Le plus grand ennemi de notre première scène, son ennemi inconscient, je l'accorde; pétri des meilleures intentions, je l'admets; c'est M. Jules Claretie.

Viennent ensuite les critiques — bénins, bénins, comme le lavement de M. de Pourceaugnac — qui soutiennent le successeur de M. Émile Perrin.

M. Jules Claretie est un honnête

homme et un homme intelligent, un journaliste de premier ordre, un romancier de réel talent. Il excelle dans l'oraison funèbre et le discours d'inauguration. Il fera un parfait secrétaire perpétuel de l'Académie française. Son activité est sans bornes et s'exerce partout, — la Comédie-Française exceptée.

Résultat: la Comédie-Française n'est plus, momentanément, la Comédie-Française.

On y joue fort bien encore les œuvres modernes, mais pas mieux que chez MM. Porel ou Antoine.

On y gagne de l'argent, mais si les bénéfices importants, si la prospérité matérielle de la Maison de Molière ne peuvent être constatés qu'avec satisfaction, cette prospérité ne saurait être, comme pour toute autre exploitation théâtrale et commerciale, le but dominant et le

couronnement de ses efforts. « La subvention de l'État ne lui est accordée que pour l'affranchir des soucis d'argent et lui permettre le culte *désintéressé* du grand Art. »

Or, que fait-on du répertoire classique? On ne le joue pas, ou bien, quand par grand hasard on l'affiche, c'est pour le laisser profaner par M. Coquelin cadet, c'est pour confier le rôle de Néron à M. Duflos, celui de Toinette à Mlle Lynnès, celui de Camille à Mme Louise Silvain.

Cet état de choses ne saurait se prolonger plus longtemps.

La Comédie-Française est — et doit rester — le conservatoire de nos chefs-d'œuvre dramatiques, de nos grandes traditions scéniques. Tout en réservant une large part à la représentation des œuvres des auteurs modernes, les Donnay et les Capus, les Marcel Prévost et

les Jean Richepin, les Lavedan et les Paul Hervieu, les Brieux, les de Curel, les Rostand, que sais-je encore? elle doit être constamment prête à montrer aux générations nouvelles le répertoire des grands maîtres de jadis, ce répertoire admirable qui est une de nos gloires.

Les longs repos infligés à des chefs-d'œuvre tels que *Don Juan* ou *Rodogune*, *Nicomède* ou *Amphitryon*, les longues carrières accordées à des ouvrages simplement estimables — rappelez-vous *Cabotins!* — et qui doivent leur succès bien plus au mérite des interprètes, ou de la mise en scène, qu'à leur propre valeur, privent le public des spectacles et des enseignements que lui doit un théâtre national.

Cela a été dit avant moi, et presque dans les mêmes termes. Cela sera dit toujours par ceux qui aiment vraiment

la Comédie-Française et l'Art dramatique, parce que *cela est la vérité!*

Oui, notre pauvre Comédie traverse une crise terrible. L'Administrateur laisse faire. Les sociétaires en profitent, vont courir le cachet en province, se montrent, presque tous, indignes d'appartenir à la grande Maison qui récemment encore était celle de Got, de Delaunay, de Maubant, de Febvre, de Thiron, de Barré et de Worms, de Madeleine Brohan, de Jouassain, d'Émilie Broisat, de Barretta et de Jeanne Samary, et qui n'est plus guère que celle de Mounet-Sully et de Bartet.

Je sais bien que parmi les pensionnaires il y a MM. Henri Mayer, Louis Delaunay; parmi les jeunes sociétaires, Mlle Leconte.

Je sais bien que M. Leloir a beaucoup de talent et M. Le Bargy aussi — mais...

Mais M. Le Bargy aime son théâtre un peu trop à la façon dont l'ours aimait le jardinier.

Mais MM. Brémont, Huguenet, Lérand, Tarride, Grand, ne sont pas rue de Richelieu et ils devraient y être, ainsi que Mlle Yahne, ainsi que Mlle Cerny, ainsi que Mlle Rolly et que Mlle Toutain, sans parler de Réjane et de Jeanne Granier !

Il me serait facile de m'étendre longuement sur ce sujet, je résiste pourtant à la tentation, craignant de dépasser les bornes — modestes — d'un simple Avertissement.

Deux mots encore cependant :

Je suis sans parti pris, j'écris de très bonne foi ce que je pense. Je n'ai de haine contre personne.

Je garantis l'exactitude absolue des faits que je cite.

Je n'ai pas voulu livrer au public mes

Notes sur la Comédie en un volume d'aspect redoutable. J'ai préféré les diviser en petites plaquettes de digestion facile.

Celle qui paraît aujourd'hui est la première d'une série qui sera peut-être longue. Les documents ne me manquent point...

... non plus que le désir de les publier.

M. R.

Janvier 1904.

Souvenirs d'un Claqueur et d'un Figurant

Je voulais être comédien.

*
* *

Mes parents m'avaient appris à aimer la Comédie-Française.

Ils m'y menaient avec eux, souvent, très souvent, quand j'étais petit.

*
* *

C'est ainsi que j'ai assisté à la mémorable représentation du *Barbier de Séville* où tout le public se tourna ironiquement vers le duc de Broglie quand Talbot (*Bartholo*) eut lancé la réplique connue :

— « Si l'on permettait à ces faquins-là d'avoir raison, je voudrais bien savoir ce que deviendrait l'autorité ! »

Le sens exact de la manifestation m'échappa.

J'aperçus un monsieur, debout dans une loge, regardant, les bras croisés, d'autres messieurs debout à l'orchestre et au parterre.

Je fus ravi.

*
* *

C'est ainsi que je vis Croizette dans l'*Aventurière*.

Je devais aller chez le dentiste.

Rétif, je m'y refusais.

Ma mère me dit :

— Veux-tu voir ce soir Croizette dans l'*Aventurière?*

Le dentiste m'arracha deux dents.

Et je vis Croizette dans l'*Aventurière.*

*
* *

Croizette ! Si radieusement belle ! Si étrangement personnelle !

Got, si profondément émouvant parfois, si puissamment comique souvent, admirable comédien toujours !

Maubant, dans Don Diègue ;

Thiron, dans le marquis de la Seiglière ;

Jeanne Samary, dans Martine, Nicole ou Toinette ;

Madeleine Brohan, en marquise de Villemer ou en duchesse de Réville ;

Barré, dans le *Malade imaginaire ;*

Jouassain, si plaisante, si « classique » dans la fantaisie ;

Delaunay, le charme, le sourire, la jeunesse.... !

Quelle admiration j'avais pour ces grands artistes !

Tous sont morts aujourd'hui.

Ma belle ardeur de jadis s'est calmée. Elle ne s'est pas éteinte.

*
* *

Vint l'époque où je fus autorisé — quelques menus poils commençant à me pousser sous le nez — à fréquenter chez Molière sans être accompagné, à faire partie de ce public spécial (passé aujourd'hui à l'état de souvenir), aimant, comprenant le répertoire, s'y intéressant, le défendant.

En ces temps, lointains, un administrateur se fût bien gardé de confier, par exemple, le personnage de Célimène à une Mlle Nancy Martel ; celui de Dorine à une

Mlle Rachel Boyer; celui de Monte-Prade à un M. Hamel : la crainte des légitimes protestations des connaisseurs était pour lui le commencement de la sagesse.

*
* *

On redoutait les « habitués » de l'autre côté de la rampe. On faisait beaucoup pour leur plaire.

Pendant l'été on leur préparait leurs futurs comédiens, alors simples débutants : les Leloir, les Le Bargy, les De Féraudy, les Muller, les Kalb, en leur distribuant, un à un, tous les grands rôles qui devaient leur échoir en chef plus tard ; mais, durant l'hiver, ces jeunes pensionnaires redescendaient au rang de « doublures » et, sauf quelques rares exceptions, ne jouaient que des « pannes » tandis que la troupe de premier plan reprenait son service.

*
* *

Marquant le pas, plus ou moins patiemment, Leloir personnifiait le presque muet Enrique de l'*École des Femmes* (1), De Féraudy s'évertuait dans le petit Pédrille du *Mariage de Figaro* (2), Le Bargy lançait avec quelque dédain les rares répliques du don Garcie de *Hernani*, tout en songeant qu'il jouerait plus tard Don Carlos — en quoi il ne se trompait point.

La méthode était excellente. Il est, sans doute, regrettable qu'on ait à peu près renoncé à l'appliquer.

On y reviendra.

*
* *

Je m'étais mêlé au groupe des habitués les plus « habitués » — les fanatiques. — Pour

(1) Il joue maintenant Arnolphe.

(2) Il est, actuellement, le Figaro du *Barbier de Séville*.

eux, il n'y avait rien avant la Comédie-Française. Il n'y avait rien après.

Ils suivaient les débutants, ils les encourageaient dans leurs timides essais ; mais, dès que la saison théâtrale commençait, ils attendaient — pas longtemps — les distributions de choix, de véritables galas, dont ils savaient se délecter ainsi qu'il convenait et dont ils m'apprenaient à apprécier la saveur.

*
* *

Au hasard, je citerai les *Femmes savantes* qu'on jouait, couramment, avec les interprètes que voici :

Got.	*Trissotin.*
Delaunay.	*Clitandre.*
Maubant.	*Ariste.*
Barré	*Chrysale.*
Coquelin aîné. . .	*Vadius.*

Madeleine Brohan .	*Philaminte.*
Jouassain	*Bélise.*
Émilie Broisat. . .	*Armande.*
Blanche Barretta. .	*Henriette.*
Jeanne Samary . .	*Martine.*

Molière avait la part belle, on le voit.

*
* *

Les autres auteurs, classiques ou modernes, n'étaient pas, non plus, à plaindre : M. Émile Perrin veillait.

M. Émile Perrin n'était pas membre de l'Académie française ; il ne collaborait pas à tous les journaux de France et d'ailleurs ; il n'écrivait pas de romans.

M. Émile Perrin était un administrateur hors ligne. On le sentait irremplaçable.

Il n'est pas encore remplacé !

*
* *



(Cliché Nadar.)

SOPHIE CROIZETTE
dans *La Princesse de Bagdad*.

Un soir de mai 1883 la Comédie donnait *On ne badine pas avec l'amour*, ce pur chef-d'œuvre de poésie en prose. L'adorable fantaisie dramatique d'Alfred de Musset était interprétée d'une façon parfaite : Barré était réjouissant au possible dans l'ivrogne Blazius ; Thiron, exquis dans le baron ; Jouassain, superbement caricaturale dans dame Pluche ; Mlle Reichenberg très touchante en Rosette, et Mlle Bartet délicieuse dans Camille.

Quant à Delaunay, c'était un ravissement ! Il se dégageait de son jeu, tout de charme, d'élégance simple et de sincérité, une impression d'art inoubliable. Jamais, au théâtre, nul n'a été plus loin vers l'idéal. On a joué Perdican après lui ? Non point : on l'a récité ! Sans presque élever la voix, sans presque faire un geste, il entraînait le public, il le soulevait. On l'applaudissait de tous les coins de la salle, lorsqu'il disait, de la façon la moins préparée du monde,

cette phrase dans laquelle il mettait un peu de son âme :

— « Comme ce lavoir est petit ! Autrefois il me paraissait immense. *J'avais emporté dans ma tête un Océan et des Forêts, et je retrouve une goutte d'eau et des brins d'herbe !* »

*
* *

(Il produisait un effet non moins grand dans le *Chandelier* en murmurant, comme en un rêve, la phrase exquise de Fortunio :

— *L'étoile qui brille à l'horizon ne connaît pas les yeux qui la regardent, mais elle est bien connue du moindre pâtre qui chemine sur le coteau !*)

*
* *

A la fin du spectacle, rassemblant tout mon courage, j'attendis Delaunay à la « porte des artistes ». Quand je le vis paraître, mon énergie m'abandonna.

Lui parler, A LUI ! C'était là une audace trop grande, vraiment. Comment avais-je pu avoir l'idée ?...

Mais, malgré moi, presque instinctivement, je m'étais avancé. Delaunay me regarda en souriant. Il m'avait deviné.

— Vous avez quelque chose à me dire ?

Ah ! oui, j'avais quelque chose à lui dire !

Je voulais « faire du théâtre ».

Je voulais assister à ses cours du Conservatoire.

Je voulais devenir son élève, et, plus tard, sociétaire de la Comédie-Française !

— Venez mercredi, au Conservatoire, à dix heures du matin, me dit Delaunay en me serrant la main.

*
* *

Delaunay fut un professeur hors ligne, presque l'égal de Got.

Il ne se bornait pas à indiquer les traditions et à corriger certains défauts de métier : il savait deviner la véritable nature artistique des jeunes gens dont il entreprenait l'éducation théâtrale.

C'est ainsi que l'acteur de drame, Desjardins, fut reçu au Conservatoire après une audition dans Bazile du *Barbier de Séville*.

On l'affecta à la classe de Delaunay et celui-ci fit immédiatement travailler à son nouvel élève Alceste du *Misanthrope*. Le maître agit en sage, car Desjardins n'eût fourni, très probablement, dans les comiques, ou les grimes, qu'une assez fâcheuse carrière.

Delaunay, souriant et aimable à la ville comme au théâtre, était presque autoritaire au Conservatoire. Sous des formes polies, il savait exiger et s'imposer. Ce qu'il voulait,

il le voulait bien et il fallait le vouloir avec lui.

*
* *

Depuis le mercredi d'il y a vingt ans, où je fus admis pour la première fois à pénétrer dans sa classe, jusqu'au jour où, trois ans plus tard, je pris le sage parti de renoncer à la carrière dramatique, j'ai vu passer entre ses mains, outre Desjardins, déjà nommé :

Albert Lambert fils, Pierre Laugier, Mlle Du Minil, aujourd'hui sociétaires de la Maison de Molière ;

Mlle Marie-Louise Marsy, dont il avait fait une artiste et qui devint une héroïne de procès à scandale et une propriétaire d'écurie de courses ;

Henry Samary, mort récemment à Berlin où il était allé préparer les représenta-

tions de sa femme, la divette Méaly, des Variétés (il n'appartenait plus au Théâtre-Français depuis plusieurs années);

Mlle Ludwig, morte, elle aussi, en plein talent, en pleine jeunesse;

Louis Gauthier, le jeune premier du Vaudeville;

Mlle Davin, devenue la femme du compositeur Victor Roger et qui a abandonné la scène pour le professorat;

Gouget; Mlle Darlaud;....

Bien d'autres encore.

*
* *

Delaunay demeurera comme une des gloires de l'art théâtral. Il a attaché son nom à un genre qui ne saurait périr et où il restera inégalable longtemps encore, toujours peut-être!

J'assistais, cela va sans dire, à sa dernière représentation (je ne parle pas ici de



(*Clich. Lopez.*)

DELAUNAY

(en 1872)

sa « soirée d'adieux » qui, elle aussi, fut triomphale).

C'était le 1er avril 1886 et le spectacle se composait du *Demi-Monde* avec Febvre (*Raymond de Nanjac*), Laroche (*Hippolyte Richond*), Garraud (*De Thonnerins*), Mmes Tholer (*Suzanne d'Ange*), Amel (*vicomtesse de Vernières*), Kalb (*Valentine de Santis*) et Durand.

Cette dernière jouait, non sans charme, le joli rôle de Marcelle.

Depuis elle a renoncé au théâtre et c'est elle qui fonda la féministe *Fronde* et qui co-dirige depuis peu l'anti-cléricale *Action*.

*
* *

Au lever du rideau, Delaunay était en scène avec Mme Amel qui remplaçait Céline Montaland, malade.

Mme Amel commence :

— « Alors, vous me promettez que l'affaire n'aura pas de suites ?

— Elle ne peut pas en avoir. »

Delaunay n'a pas plutôt prononcé ces quelques mots qu'éclate un tonnerre de bravos. Il se lève, salue, se rassied :

— « Alors, vous me promettez, etc.

— « Elle ne peut pas en avoir. »

Nouvelle salve. Nouveaux saluts.

Quatre fois la même scène se renouvelle et ce n'est qu'après cette quadruple ovation que le dialogue poursuit son cours.

A la fin du cinquième acte, rappels sur rappels. Delaunay est acclamé. Tous les artistes, tout le personnel, machinistes, pompiers, etc., entourent le grand comédien. On pleure, on trépigne. Delaunay embrasse ses camarades... les femmes ; il serre toutes les mains qui se tendent vers lui.

Manifestation spontanée et touchante,

digne du grand comédien, digne de la Comédie-Française.

*
* *

Un soir, Delaunay jouait l'*Étincelle* et j'avais remarqué pour la vingtième fois le jeu de scène, d'un effet certain, auquel il se livrait alors qu'il récitait son sonnet à Toinon.

Au moment où il commençait :

D'où te viendra l'amour, enfant sereine et blonde...

il laissait pendre sa main gauche, complètement, le petit doigt un peu écarté, puis au fur et à mesure qu'il parlait, la main montait, mais le petit doigt seul se détachant, on ne voyait pas les autres. On regardait ce doigt, machinalement, en écoutant, ravi, la voix du comédien, si musicale, si prenante.

Pour dire les trois vers de la fin, Delaunay respirait à peine et dans la salle on ne respirait pas :

L'onde n'a dit encor son secret à personne ;
Mais, par un clair soleil, le ciel rit, l'eau frissonne
Et la fleur merveilleuse émerge lentement.

Les derniers mots se prononçaient exactement au moment où la main — la main montante — était tendue bien verticalement, le petit doigt menaçant le ciel.

Jusqu'alors le public n'avait pas bronché, mais à cet instant, comme mû par un geste de commandement, il applaudissait à tout rompre !

Ce soir-là, je dis à Delaunay :

— Avez-vous observé que chaque fois que vous récitez le sonnet, on regarde votre main et que tant qu'elle poursuit son mouvement ascensionnel, on entendrait une mouche voler ?

Delaunay répondit, en souriant un peu ironiquement :

— Oui, j'ai « observé » !

Puis il ajouta :

— *J'aime à les tenir comme cela au bout de mon doigt !*

*
* *

Il ne faudrait pas augurer de cette boutade que le créateur de Perdican était gonflé de vanité. Loin de là. Il avait simplement conscience de sa valeur et cela l'amusait de se prouver à lui-même qu'il ne la prisait pas trop haut.

Il avait aussi — et par-dessus tout — le respect de la Comédie-Française et une vénération profonde pour le répertoire classique et ses traditions.

Je me souviens qu'il arriva un jour à sa classe du Conservatoire dans un visible état

d'énervement. Pendant quelques instants, il parvint à se contenir, puis finalement il éclata :

— Mes enfants, je m'étais juré de ne rien vous dire, mais cela m'étouffe. Sachez que j'ai joué hier soir Clitandre dans les *Femmes savantes*.

Cela nous le savions tous.

— Le rôle d'Henriette était tenu par Mlle Durand. Elle a des qualités, cette jeune personne, elle en a, évidemment, mais...

Delaunay fit un effort pour achever, les mots ne voulaient pas passer.

— ... Mais, en me disant :

Et me donnez moyen de vous aimer sans crime...

Elle m'a pris la main !

Nous nous regardâmes, épouvantés.

— Oui, elle m'a pris la main, comme dans le répertoire moderne ! ! !

Il y eut un *tolle* général dans la classe.



MADELEINE BROHAN
dans *Le Monde où l'on s'ennuie.*

(*Cliché Nadar.*)

Cela consola le Maître, il vit que nous partagions son indignation et son chagrin, et sa physionomie redevint calme et souriante.

*
* *

Je n'entreprendrai point de conter ce que je fis rue Bergère — cela serait d'un trop mince intérêt — ni même ce que j'y vis, car j'entends me tenir dans les limites du cadre que je me suis tracé et ne parler ici (autant que possible) que de la Maison de Molière, de son répertoire et de ses comédiens.

*
* *

Delaunay m'avait dit, après ma première audition :

— Vous êtes trop timide. Il faut acquérir

de l'audace, dominer le « trac » qui vous paralyse. On ne vous entend pas; vous tremblez comme la feuille. Je vais vous faire un peu « balayer les planches », cela vous donnera de l'aplomb.

« Balayer les planches ? » Qu'est-ce que cela pouvait bien dire?

Je le compris le soir même, lorsque celui que, d'ores et déjà, je considérais comme mon maître me mit en contact avec M. Masquillier.

*
* *

M. Masquillier exerçait, à la Comédie-Française, les fonctions délicates de chef de la figuration.

Avant de posséder l'art de « parler » en scène, j'allais apprendre à y « marcher » (voire même à y rester immobile). Figurant d'abord. Comédien ensuite. Mes premiers

pas dans la carrière étaient modestes. Je ne m'en sentis pas humilié. Grande, au contraire, fut ma joie : j'étais admis à pénétrer dans l'arche sainte, à passer de l'autre côté de la rampe, à coudoyer — si j'ose ainsi dire — les Worms et les Broisat, les Febvre et les Reichenberg, les Laroche et les Barretta, à les « voir de près » !

Auditeur au Conservatoire.

Figurant au Théâtre-Français.

J'avais le pied à l'étrier. Bientôt j'allais sauter en selle.

L'avenir était à moi.

*
* *

J'ai peine à tenir mon sérieux lorsque, rassemblant mes souvenirs, j'évoque cette époque joyeuse de ma vie.

Me suis-je assez diverti, de 1883 à 1886, et ai-je assez appris à connaître et à appré-

cier l' « envers du théâtre » ! Où est-il ce temps d'insouciance et de bonne humeur — et de naïveté aussi ?

*
* *

J'ai « incarné » successivement chez Molière, avec une sincérité d'accent dont je m'honore, un des deux écuyers de Ruy Gomez de Silva dans *Hernani* et un des deux violons des *Précieuses ridicules*. J'ai servi à table Fabrice et don Annibal dans l'*Aventurière*, et, aidé d'un triste sire de mon espèce, j'ai assassiné Cœlio dans les *Caprices de Marianne* (1). J'ai donné la main à Orphise dans les *Fâcheux* et j'ai « créé » un

---

(1) Je m'étais fait, consciencieusement, une tête d'affreux coquin, afin de me donner du cœur au ventre et de mettre à mort, galamment et sans souffrances inutiles, Le Bargy, qui venait de succéder à Worms.

Ce n'est pas sans un sentiment de juste orgueil que je me souviens des compliments dont, certain soir, m'accabla à ce propos, Truffier, jovial Tibia.

des quatre officiers de l'*Antoinette Rigaud* de Raymond Deslandes ; ministre dans *Ruy Blas,* sénateur romain dans *Britannicus,* philosophe grec dans *Socrate et sa femme,* je me suis transformé, avec une remarquable aisance, en simple soldat dans *Horace,* en vulgaire paysan dans le *Mariage de Figaro,* en valet poudré et galonné dans *Mademoiselle de la Seiglière,* où j'oubliais presque mon service pour mieux écouter Thiron ; enfin, en conducteur de la mule de Mme Jouassain dans *On ne badine pas avec l'amour :*

« Son écuyer, transi, gourdine à tour de bras le pauvre animal qui hoche la tête, un chardon entre les dents. »

L'écuyer transi, c'était moi !

*
* *

Je ne dirai rien de mes triomphes, ignorés, dans *Œdipe-Roi, Don Juan d'Autriche, Andromaque, Hamlet, Mademoiselle de Belle-Isle, Zaïre, Phèdre, Gringoire, Polyeucte, Le Cid, Iphigénie en Aulide* et *Bertrand et Raton !*

*
* *

Satisfait de ma personne en scène, face au public, j'étais plus heureux encore dans les coulisses, car, là, Mesdames et Messieurs de la Comédie-Française ne récitaient pas des rôles appris ; ils parlaient... comme vous et moi !

J'en fus surpris d'abord et même un peu désillusionné.

Puis je m'y fis.

L'évidence était là !

*
* *



GOT
dans *Mercadet*.

Si je racontais tout ce que j'ai entendu à cette époque, je risquerais de réveiller bien des querelles apaisées, de rappeler nombre d'enfantillages aujourd'hui oubliés. Aussi me garderai-je avec soin de toute indiscrétion.

Tout au plus citerai-je, au hasard de mes notes, deux ou trois menus faits.

*
* *

Un soir, on jouait *Horace*. La brune Mlle Martin interprétait le rôle de Julie. Elle entra en scène, au troisième acte, en donnant tous les signes du plus violent désespoir. Maubant n'en dut pas moins, contraint par le texte, lui lancer anxieusement le vers interrogatif :

Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire ?

Ah ! certes non ! la pauvre éplorée ne

venait pas annoncer la victoire, et cela se voyait de reste !

Cela se voyait même trop.

A la fin de l'acte, après le rappel, Maubant, qui s'était maîtrisé jusqu'alors donna libre cours à son indignation.

— Vous ne saurez jamais jouer la tragédie, Mademoiselle, jamais !

Et il le lui prouva, à grands cris.

La malheureuse Mlle Martin tremblait comme la feuille. Maubant, ordinairement si indulgent, si paternel, était exaspéré.

Spectateur muet, je plaignais Mlle Martin et j'eus peur un instant pour elle. Je vis, ma foi, le moment où elle allait être traditionnellement fessée de la main même du vieil Horace !

*
* *

Pendant une répétition de *Zaïre,* qu'on reprenait avec Mlle Tholer, Mounet-Sully et

Laroche eurent une altercation au sujet de la façon dont Nérestan devait, à son entrée, saluer Orosmane.

Avant de commencer sa tirade :

> Respectable ennemi, qu'estiment les chrétiens,

Laroche s'était courtoisement incliné, à la française, devant le Sultan.

Mounet-Sully l'arrêta d'un geste :

— Je t'en prie, salue-moi à l'orientale, les bras allongés par-dessus la tête, le corps penché jusqu'à terre.

— Parce que tu es Turc ?

— Oui.

— Mais je suis chevalier français.

— Cela ne fait rien.

— Cela fait beaucoup.

Là-dessus une discussion interminable s'engagea. Laroche, tenant bon, sans se fâcher ; Mounet, persistant dans son exigence et s'emportant. Je pense qu'il se croyait Orosmane pour « de vrai » et ne

voyait en Laroche que celui auquel il devait jeter à la face, tout à l'heure, la violente réplique :

Je t'ai dit, chrétien, que je le veux !

Mais Laroche, plus positif, se rendait parfaitement compte qu'il n'y avait, somme toute, en présence que deux sociétaires de la Comédie-Française, deux « chefs d'emploi », maîtres, respectivement, de l'interprétation de leurs personnages, et il maintenait son droit, sans se laisser troubler par la colère de son contradicteur.

*
* *

Finalement, Mounet eut un mot de grand enfant, du grand enfant qu'il était. Il boutonna son veston d'un geste rageur, et sortit en s'écriant :

— Je vais le dire à M. Perrin !

Puis, à mi-chemin, il se ravisa et revint en riant dans sa barbe.

Il tendit la main à Laroche.

La répétition continua.

*
* *

Je viens de traiter Mounet-Sully de « grand enfant ». Il l'était, il y a vingt ans. L'est-il encore maintenant ? Je l'ignore, et me tais :

Je ne sais. Je me tais sur tout ce que j'ignore.

J'ai vu l'illustre tragédien — et mon admiration pour son talent si personnel et si puissant n'en subit jamais, de ce fait, la moindre atteinte — se livrer en scène à des excentricités folles, à des plaisanteries de potache, déconcertantes.

Elles tournèrent à sa gloire, ou à sa confusion, suivant les circonstances.

*
* *

Dans *Henri III et sa Cour,* il jouait Saint-Mégrin et, au premier acte, Ruggieri, sous les traits de Silvain, avait à lui dire :

— « Tu vois cette étoile qui brille, près d'une autre plus brillante encore ?

— « Oui », répondait Saint-Mégrin.

— « Eh bien, c'est la tienne. Lorsqu'elle aura disparu à l'horizon, etc. »

Ne voilà-t-il pas que, certain soir, poussé par je ne sais quel démon folâtre, Mounet, après la phrase :

— « Tu vois cette étoile », etc., s'avisa, au lieu de prononcer le simple oui du bon Dumas, d'ajouter à ce oui modeste quatre mots de son crû et de dire :

— « Oui, près de la lune ! »

Silvain, tout à sa réplique, et n'ayant pas saisi au vol la phrase prononcée par son camarade, continua froidement sans songer à mal :

— « Eh bien, c'est la tienne ! »

Il y eut quelques rires étouffés dans la salle.

*
* *

Dans ce même *Henri III,* Mounet entendant annoncer le duc de Guise se livrait à un jeu de scène, voulu ou involontaire, qui me plongeait toujours en un honnête et pur accès de joie.

Lorsque le duc était signalé, et que Ruggieri avait fait fuir la duchesse, Mounet mettait rapidement son chapeau sur sa tête, l'enfonçait avec vigueur et s'écriait :

— « Et maintenant *qu'il entre !* »

Je n'ai jamais pu deviner s'il parlait de son chapeau ou du duc de Guise.

Le chapeau entrait au début de la phrase, et le duc, à la fin !

*
* *

Deux anecdotes encore sur Mounet-Sully, non sur Mounet-Sully-*Orosmane* ou Mounet-Sully-*Ruy-Blas,* mais, bonnement, sur Mounet-Sully, semainier, parlant au public :

Le premier acte du *Misanthrope* vient d'être joué et le rideau se relève sur le deuxième acte lorsque, tout à coup, il demeure immobile au milieu de son ascension.

Mounet-Sully entre en scène.

Il est en habit noir, en gants blancs.

Il s'avance, fait les trois saluts réglementaires, assujettit son lorgnon sur son nez (son nez aux reniflements tragiques, comme a dit un jour Jules Lemaître), il tire un papier de sa poche :

— « Mesdames, Messieurs. Je me présente devant vous ému et tremblant, mais rassuré cependant sur le résultat final de la démarche que je viens soumettre à votre bienveillance. Rassurez-vous, d'ailleurs, le spectacle ne sera pas changé. Le programme

reste intact. Pourtant, *semblable au messager antique*, je viens à vous porteur de deux nouvelles, l'une bonne, l'autre mauvaise, et, comme lui, je commencerai par la mauvaise.

« Dans la journée, Mlle Marsy a fait prévenir le théâtre qu'elle ne pouvait paraître en scène par suite de la grande fatigue qu'elle avait éprouvée... »

Ici, une nuance de fine ironie,

« ... en jouant hier soir le *Demi-Monde*. »

Quelques secondes d'arrêt afin de permettre au public de « saisir » la nuance.

« On courut alors chez Mlle Nancy-Martel qui, malade elle-même depuis plusieurs jours, se vit dans l'impossibilité de se rendre à la Comédie malgré tout son bon vouloir.

« Évidemment, voici une mauvaise nouvelle... »

Ces derniers mots avaient été dits sur un ton à la fois triste et résigné. La phrase qui

suivit fut, au contraire, lancée d'une voix sonore et vibrante :

— « ... Mais, incontestablement, en voici une bonne.

« Mise au courant de la situation, Mme Barretta, interprète désignée du rôle d'Éliante, qui était arrivée, par hasard, en avance au théâtre, vient d'offrir spontanément d'interpréter Célimène.

« Il n'en est pas moins certain qu'elle meurt de peur et je dois vous dire que si notre charmante camarade a étudié le personnage pour son plaisir, elle ne l'a jamais joué, ni même répété. Elle se dévoue cependant pour ne pas vous priver de l'audition du chef-d'œuvre de notre maître... »

La salle, ravie de la nouvelle — incontestablement bonne, en effet, — éclate en applaudissements à l'adresse de Mme Barretta.

Mounet-Sully salue.

Le souffleur croit que l'annonce est terminée ; il sonne au rideau. La toile baisse.

Mounet se recule, effrayé.

Quand le rideau remonte, le semainier a repris sa belle assurance, il achève :

— « ... Mlle Frémaux jouera Éliante. »

*
* *

Mis en verve, Mounet-Sully récidiva le surlendemain.

L'affiche annonçait la *Parisienne* de Henri Becque.

Mlle Reichenberg, chargée du rôle de Clotilde, ayant mal à l'un de ses jolis yeux et craignant de paraître laide à ceux, si j'ose ainsi dire, de son cher public, demanda à Mounet-Sully de faire une annonce. Celui-ci se récria. Mlle Reichenberg insista. L'annonce sollicitée fut accordée finalement, mais d'assez mauvaise grâce.

*
* *

Les trois coups sont frappés. Le rideau se lève, majestueusement, et, comme l'avant-veille, il s'arrête au milieu de sa montée vers les cintres.

Mounet-Sully paraît, toujours en habit, toujours en gants blancs, toujours agrémenté de son lorgnon.

Il lit :

— « Mesdames, Messieurs. Je ne puis me défendre d'une certaine confusion en songeant au peu d'importance de la communication que je viens vous faire, mais les traditions de galanterie dont s'honore la Comédie-Française, et mes fonctions de semainier, me font un devoir de l'obéissance pure et simple. Je me bornerai donc à exposer les faits. »

Ce début était prometteur.

*
* *

Le semainier reprit :

— « ... *Ce matin, dès les premières lueurs de l'aube,* notre gracieuse doyenne, Mlle Reichenberg, se sentit subitement réveillée par une sensation de douleur à l'œil gauche. C'était un insecte — un vilain moustique — qui venait de piquer, sans merci, notre camarade. Elle l'a tué, d'ailleurs... »

Un temps.

— « ... Elle l'a tué, et elle a bien fait... »

Un autre temps.

— « ... Mais une petite enflure s'étant déclarée, Mlle Reichenberg a eu, un moment, l'intention de ne pas jouer ce soir, hésitant à doter la *Parisienne* de deux yeux d'inégale dimension et notre jolie doyenne ne s'est décidée à paraître en scène que sur la promesse formelle que vous seriez avertis auparavant du petit accident dont elle a été victime. Et pourquoi n'excuserions-nous pas ce désir ? »

Un troisième temps, plus long à lui seul que les deux premiers réunis.

— « ... C'est là un mouvement de coquetterie féminine que comprendront toutes les spectatrices et que voudront bien excuser tous les spectateurs. »

Mounet remet son papier dans sa poche, retire son lorgnon d'un mouvement noble, s'incline dignement par trois fois et sort.

Derrière les portants, Mlle Reichenberg qui n'avait pas perdu un mot de l'annonce était furieuse.

Il y avait de quoi.

Jamais « l'indulgence du public » n'avait été demandée en des termes semblables.

*
* *

C'est un art difficile que celui de parler au public.

Laroche, moins prolixe toutefois que Mounet, y montrait un peu trop, lui aussi, le souci louable en soi, d'éviter la banalité.

*
* *



(*Cliché Van Bosch.*)

ÉMILIE BROISAT
(en 1886)

Iphigénie en Aulide est affichée. Mlle Tessandier, malade, se déclare incapable de tenir son rôle de Clytemnestre et Mlle Malck consent à la doubler au pied levé.

Laroche expose les faits en peu de mots :

— « Mesdames, Messieurs. Notre camarade, Mlle Tessandier, étant sérieusement souffrante a fait prévenir l'Administration qu'il lui était impossible de paraître devant vous. En cette circonstance nous nous serions vus dans l'obligation de vous priver de l'audition du chef-d'œuvre de Racine, si Mlle Malck ne s'était offerte spontanément pour jouer le rôle de Clytemnestre... »

Il ajoute :

« ... Grâce au dévouement de la jeune artiste *le mauvais sort est donc conjuré.* »

D'un geste, il montre qu'il se trouve dans la tente d'Agamemnon :

— « ... et, *puisque nous sommes en Aulide,* je viens implorer pour Mlle Malck la bienveillance *des dieux bons et tutélaires !* »

*
* *

Une autre fois, il doit réclamer l'indulgence pour M[lle] Frémaux.

Il débute par cette phrase des *Précieuses :*

« *La brutalité de la saison ayant furieusement outragé la délicatesse de la voix* de M[lle] Frémaux... »

Puis il ajoute, afin que nul n'en ignore :

« ... Comme disait notre cher Molière (1) ! »

*
* *

Febvre était plus simple, plus dans la note vraie.

Je cite un modèle de sa « manière » :

« Mesdames, Messieurs, M[lle] Reichen-

---

(1) Cette sorte d' « affectation » valait mieux, en somme, que la brusquerie inconsciente de Leloir, qui — ayant à faire une annonce pour M[me] Amel, dans le *Village,* — n'employa même pas la formule : « Mesdames, Messieurs » au début de sa harangue.

berg, subitement prise d'une indisposition en arrivant au théâtre, va néanmoins jouer son rôle. Mais, *soucieuse de sa dignité d'artiste et du respect qu'elle vous doit*, elle me charge de vous prévenir, et compte que vous voudrez bien lui accorder toute votre indulgence dans le cas où ses forces trahiraient sa bonne volonté. »

*
* *

L' « annonce » n'est pas toujours facile à faire accepter et j'ai vu des semainiers fort inquiets au moment décisif.

J'en ai vu même qui se dérobaient bravement et qui cédaient à d'autres une tâche dont ils s'avouaient incapables de supporter le poids avec une suffisante crânerie !

*
* *

Un soir, Got, malgré toute sa vaillance et cette intransigeante probité professionnelle dont il donnait constamment à tous le bel exemple, dut renoncer au dernier moment à se rendre au théâtre, terrassé par le mal. On jouait précisément les *Effrontés,* et nul n'ignore à quel point Got était admirable dans Giboyer.

Grand désarroi. Quelqu'un proposa, tout uniment, de confier Giboyer à Léautaud, le souffleur (second prix de comédie au Conservatoire, vingt ans... avant). Delaunay s'interposa. Le « doyen » ne pouvait être remplacé par le « souffleur » ! Puis, Joliet offrit de « lire » le rôle (dont il ne savait pas le premier mot). Febvre, semainier, tout en remerciant son camarade de sa bonne volonté, ne cacha point qu'il ne se chargeait pas, quant à lui, d'annoncer au public une « substitution » semblable. Et le fait est qu'elle était de taille !

Enfin, pour clore l'incident, Delaunay,

avec un héroïsme digne de son éternelle jeunesse, accepta toute la responsabilité du changement.

Il entra en scène, salua en souriant, et parla aux spectateurs, en ami, « au nom de la Comédie-Française. » Il les endoctrina tant et si bien qu'il fut applaudi à tout rompre.

Joliet, ensuite, se tira adroitement de sa lecture.

Bref, satisfaction générale, sur la scène et dans la salle, grâce à l'« annoncier ».

C'est que, plus que tout autre peut-être, Delaunay était constamment en communion directe avec le public, ce public qui lui demeura fidèle pendant une carrière théâtrale de quarante années.

*
* *

Ma carrière de figurant dura moins longtemps.

Lorsque je me rendis compte que, décidément, ma voix d'un volume insuffisant et mon articulation d'une netteté douteuse ne me laissaient aucun espoir de réussir jamais sur les planches, je quittai à la fois le Conservatoire et la Maison de Molière et je m'engageai pour cinq ans dans un bataillon de chasseurs à pied :

Rêve éteint ! Vision disparue !

*
* *

Avant moi figurèrent rue de Richelieu Antoine — et il ne s'en cache pas — et son inséparable d'alors, Mévisto.

Quelques années après, vinrent Dorival, le pensionnaire de l'Odéon, et son camarade Dauvillier, derniers représentants de l'époque où les jeunes comédiens en herbe avaient le feu sacré, songeaient à jouer pour le plaisir de jouer et ne se sentaient chez eux qu'au théâtre



THIRON

dans le rôle du Marquis de la Seiglière.

(Cliché Nadar.)

*
* *

Les « jeunes » d'aujourd'hui entrent, presque tous, dans la carrière sans goût, sans passion, avec, au cœur, uniquement, l'espoir des futures tournées fructueuses et des brillantes vedettes sur de colossales affiches. Ils rêvent aussi aux vitrines des marchands de photographies dans lesquelles s'étaleront, plus tard, leurs portraits ; aux journaux qui publieront, sur leur compte, des articles, à tant la ligne, aussi élogieux qu'outrageusement inexacts.

Ils daignent aller au théâtre, parfois, mais non en apprentis. Ils s'y rendent pour juger leurs anciens, pour les critiquer avec la plus impitoyable sévérité.

Il y a quelque temps, un élève de de Féraudy ne disait-il pas devant moi :

« Je vais à l'Odéon *pour apprendre comment on ne doit pas jouer la comédie.* »

Ce gamin était ridicule, mais il paraît que son professeur a coutume de dire à ses élèves lorsqu'il n'est pas satisfait de leurs « efforts » (!) :

— Prenez garde, l'*Odéon vous guette !*

Et si le fait est vrai — ce dont je ne doute point — quel est le plus blâmable de l'élève ou du maître ?

*
* *

Autrefois, les représentations de la Comédie-Française étaient suivies religieusement par les commençants. Le matin, ils assistaient aux leçons de Got ou de Delaunay, de Maubant ou de Worms. Le soir, ils « faisaient la queue » aux portes du Théâtre-Français et ne se plaignaient point d'être relégués aux démocratiques troisièmes galeries. Ils se nichaient même aux derniers rangs de l'amphithéâtre quand il le fallait.

Ils allaient aussi à l'Odéon et applaudissaient de bon cœur les interprètes [1] de *Formosa*, de *Severo Torelli*, d'*Henriette Maréchal*, de la *Maison des deux Barbeaux*, du *Bel Armand*, etc., etc.

Enfin, certains étaient des habitués de la claque.

C'est là que je fis leur connaissance !

*
* *

Car je fus aussi claqueur.

M. Émile Perrin régnant, voici comment fonctionnait le service, si utile, que ces messieurs du Comité viennent de supprimer.

L'Administration délivrait dix-huit places de parterre à son chef de claque. Ces

---

(1) Porel, Brémont, Paul Mounet, Albert Lambert père et fils, Chelles, Cornaglia, Amaury, Clerh, Barral, Raphaël Duflos, Jahan, Kéraval, Rebel, Matrat, etc. ; Mmes Tessandier, Crosnier, Jeanne Malvau, Barety, Caristie Martel, Réal, Régis, Élise Petit, Hanriot, etc.

dix-huit places devaient être distribuées *gratuitement* à dix-huit personnes, recrutées avec soin — presque toujours les mêmes, en l'espèce — et connaissant le répertoire de la Maison.

Les dix-huit « Romains » entraient dans la salle, par petits groupes, un quart d'heure avant le public. Deux ici, trois là, ils se disséminaient dans le parterre et se trouvaient, en conséquence, complètement mêlés avec le public lorsque celui-ci avait garni la salle.

Sachant d'avance, ou à peu près, les endroits où il y avait lieu de faire le « brouhaha » (un « brouhaha » toujours discret), ils ne regardaient leur chef que pour savoir s'il y avait lieu de « passer » tel ou tel « effet ».

Le chef de claque *avait le droit de supprimer les applaudissements habituels lorsqu'ils lui paraissaient immérités* pour une raison quelconque. Il évitait, de la sorte,

les protestations possibles des spectateurs. Il n'avait pas à craindre les reproches des artistes, mis ainsi en pénitence, M. Perrin seul lui donnait des ordres et la consigne était : suivre le public, l'aider, ne pas le forcer. En somme, la claque « indiquait » les bons endroits, elle ne contraignait personne à les admirer quand même ! Elle permettait aussi aux tragédiens essoufflés après les longues tirades commencées sur un ton trop élevé, de reprendre haleine, en ponctuant la fin de leur petit travail par quelques bravos reposants.

Les jours d'abonnement, il n'y avait pas de claque — sauf rares exceptions. — Les *mardistes* et les *jeudistes* étaient livrés à leurs inspirations personnelles.

De même quand on jouait le *Monde où l'on s'ennuie* ou l'*Ami Fritz,* pièces à succès.

Donc, la claque, lorsqu'elle était en exercice, se dissimulait, et parfois même elle n'existait pas !

*
* *

Le doyen des claqueurs de cette époque, le père Chapeau, m'avoua un jour que sa joie suprême était d'entendre dire parfois à un de ses voisins de stalle, un voisin « payant », un voisin « venu du bureau » :

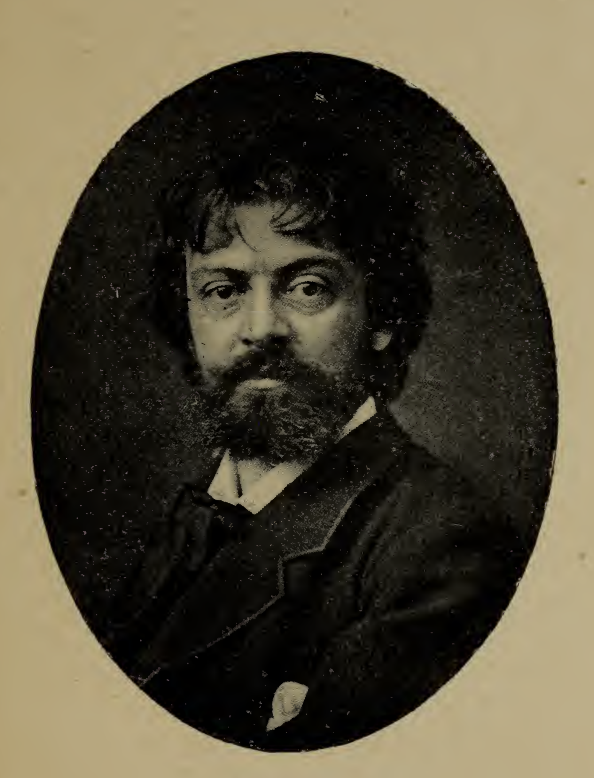
— Ce qui me plaît à la Comédie-Française, c'est qu'il n'y a pas de claque.

Lors, le père Chapeau, avec l'accent de la plus inébranlable conviction !

— S'il y avait de la claque à la Comédie-Française je n'y mettrais pas les pieds !

Pauvre père Chapeau ! Excellent homme ! Il adorait les œuvres du Grand Siècle. Mais, fervent admirateur des beaux vers et du style, il lançait parfois dans la circulation des phrases extraordinaires.

Ainsi, désireux d'exprimer son mépris pour un jeune acteur, Georges Thomas, mort depuis, il s'écriait, navré :



MOUNET-SULLY
(en 1878)

— Il est mauvais, *par excellence !*
Brave père Chapeau !

*
* *

J'ouvre une parenthèse.

Je viens de nommer Georges Thomas, dont bien peu, certes, se souviennent.

Ce pauvre garçon ne fit qu'un court séjour, pas brillant, chez Molière. Il y joua, mal, en tout et pour tout, les quelques petits rôles que voici :

Melchior de Boynes, du *Monde où l'on s'ennuie.*
Lycaste, du *Mariage forcé.*
Un jeune capucin, de *Corneille et Richelieu.*
Léandre, du *Médecin malgré lui.*
Le Comte d'Albe, de *Ruy Blas.*
Chamillac, de *Mlle de Belle-Isle.*
Panope, de *Phèdre.*
Berghen, de *Bertrand et Raton.*
Tréville, de *Mlle du Vigean.*
Valentin, de *Service en campagne.* .

Ayant quitté la Comédie, il organisa des représentations en province et j'ai noté, à ce propos, un incident, assez réjouissant, dont Silvain et lui furent les héros.

*
* *

Sous la signature de Jules Prével, le *Figaro*, du 30 juillet 1884, publiait la note suivante :

Les Havrais paraissent furieux contre M. Silvain, sociétaire du Théâtre-Français.

Trois soirs de suite, ils sont allés se casser le nez contre les portes du Grand-Théâtre. M. Silvain était affiché dans *Tartufe* et M. Silvain ne se présentait pas. Comment se fait-il que l'ex-pensionnaire de M. Ballande, s'il redoutait, vu la chaleur, de trouver la salle vide, n'ait pas du moins prévenu le public par une note aux journaux ou une bande sur l'affiche?

A propos de l'absence trois fois constatée de M. Silvain, M. Henry Buguet dit, dans le *Carillon Havrais,* que voyant Tartufe se moquer d'eux, plusieurs mé-

contents auraient été sur le point de coller cet avis sur les murs du Grand-Théâtre :

HAVRAIS !

SILVAIN EST MAUVAIS

BUVEZ DU CIDRE !

Je le trouve... aigre, celui-là, mais bien tapé ! Et vous ?

Silvain répondit sans retard à cet entre-filet :

Mercredi soir, 30 juillet 1884.

Mon cher Monsieur Prével,

Dans votre courrier des Théâtres de ce jour, je lis la complainte des Havrais à mon endroit. Après avoir dit : « Je le trouve... aigre, celui-là, mais bien tapé. » Vous ajoutez : « Et vous ? » Moi, pas. La colère du Havre ne saurait m'atteindre puisque j'ignore ce qui a été fait et affiché là-bas, mais elle tombe accablante sur notre jeune impresario, M. Georges Thomas, qui nous avait convoqués, mes camarades et moi, le samedi 19 courant, à la gare Saint-Lazare, et qui, au moment solennel du départ, après avoir fourré tranquillement son drapeau de starter théâtral dans sa poche pseudo-directoriale, s'est enfui, en sautillant.

Je serais désolé que le Havre m'en voulût le moins du monde du manque de parole qui ne peut m'être imputé. Veuillez donc, je vous prie, rassurer mes amis qui déjà me voyaient dans l'emploi des traîtres et des Tartufes à la ville, ce qui est mal porté.

Veuillez agréer, mon cher Monsieur Prével, les remerciements anticipés de votre tout dévoué.

SILVAIN.

Georges Thomas répliqua quelques jours après :

Paris, mardi 5 août 1884.

Monsieur le rédacteur,

C'est aujourd'hui seulement que je lis la lettre que M. Silvain vous a adressée au sujet de l'affaire du Havre.

Voici l'exacte vérité.

La représentation de *Tartufe,* pour laquelle j'avais engagé le sociétaire du Théâtre-Français, devait avoir lieu le vendredi 18 juillet. M. Silvain, se trouvant retenu ce soir-là rue de Richelieu par *Iphigénie en Aulide* et l'*École des femmes,* me pria de remettre mon spectacle au lendemain. Je télégraphiai immé-

diatement au Havre, et ce fut une affaire entendue : tous mes artistes devaient se trouver le lendemain matin à 7 heures et demie à la gare Saint-Lazare. Voici maintenant où les ennuis commencent, pour moi s'entend ! M[lle] Suzanne Devoyod qui avait bien voulu me prêter son concours pour le vendredi, ne se trouvant pas libre le samedi, me laissa sans Dorine. Je cherchai toute la journée. Je ne trouvai personne pour la remplacer. Le lendemain, j'arrive à la gare à 8 heures moins dix, tout le monde y était mais toujours pas de Dorine ! Allez donc jouer *Tartufe* sans Dorine ! Je priai mes camarades de m'attendre ; je leur dis que nous prendrions le train de 9^{h}45 et que je m'en allais pour tâcher de trouver quelqu'un, une personne de bonne volonté capable de jouer le rôle qui manquait. Je prends un fiacre. Après deux heures de course, ayant enfin trouvé, je reviens à la gare : personne ! Il paraît, d'après différents témoignages, que M. Silvain... avait donné l'ordre à mes artistes de se retirer chacun chez eux. De quel droit a-t-il agi ainsi ? Ne pouvait-il attendre un quart d'heure de plus ? Nous aurions pris à midi un train qui nous aurait mis au Havre à 4 heures et quelque chose ; tout était dit, le mal était réparé. Si la représentation n'a pas eu lieu, à qui la faute ? Sur qui la colère des Havrais doit-elle « tomber accablante » ? Qui a manqué de parole ? Si « l'emploi des traîtres et

des Tartufes à la ville est mal porté » est-ce à M. Silvain ou à moi qu'il doit être imputé ? Comptant sur votre obligeance, je vous prie d'agréer, etc.

Georges Thomas,
ex-pensionnaire de la Comédie-Française.

*
* *

Comme tout cela est édifiant et quel rôle peu digne de sa haute situation artistique voyons-nous jouer, dans cette page de roman comique, à un sociétaire de la Comédie-Française !

Je pourrais en dire long là-dessus.

Je préfère me réserver et remettre la suite à plus tard.

Et je ferme la parenthèse.

*
* *

Pourquoi l'idée me vint de fréquenter la claque, de devenir un « intime » du « service » ?

Simplement, parce qu'il n'est jamais désagréable à un bon petit jeune homme d'entrer à la Comédie sans bourse délier.

Mon confrère Georges Vanor fut « intime » en même temps que celui qui écrit ces lignes destinées à vivre éternellement dans la mémoire des hommes.

De même, mes amis Yann Nibor, le poète des matelots, chantre robuste des gens de mer ; Émile Mas, l'intransigeant défenseur du théâtre classique ; Janvier, tour à tour pensionnaire d'Antoine et de Ginisty ; et combien d'autres !

Nous nous enrôlâmes gaiement sous la bannière de M. Denyau — dont le fils avait précisément été mon camarade à Chaptal, ce qui ne me fit point de tort dans l'esprit du père !

A M. Denyau succéda M. Dorlot, celui-

là même que le Comité vient si injustement de casser aux gages.

La claque, aujourd'hui, n'existe plus chez Molière.

Descendue au-dessous de celle des théâtres des boulevards, elle ne méritait pas un autre sort.

Mais pourquoi n'était-elle pas demeurée ce qu'elle avait été jadis?

Parce que, M. Perrin étant mort, on l'avait remplacé par M. Claretie.

*
* *

J'ai souvent été fort dur pour M. Claretie. Je m'accuse même d'avoir, en de nombreuses circonstances, manqué de courtoisie envers cet homme aimable.

Je m'en excuse aussi.

Ici, je me bornerai à un simple constat.

M. Perrin était un autoritaire, une volonté.

M. Claretie est un indécis bienveillant.

M. Perrin ne s'occupait *que* de la Comédie-Française.

M. Claretie s'en occupe très peu et se laisse suppléer par M. Prudhon.

Il a trop de romans à écrire, d'articles à produire pour les journaux, de discours à prononcer et de comités à présider pour trouver encore le temps d'administrer notre première scène !

*
* *

A la claque, nous nous aperçûmes vite, aussitôt qu'il se produisit, du changement d'administration.

Les comédiens et les comédiennes, tenus si longtemps sous la férule du maître qui venait de disparaître, relevèrent la tête et

le malheureux M. Dorlot ne tarda pas à s'écrier :

Hélas ! mon sort a bien changé de face !

Nous acquiesçâmes, en le plaignant.

Oui, tout était changé.

Je connus alors la différence qui sépare le comédien qui interprète, de l'acteur qui cabotine : une Broisat, d'une Pauline Granger ; un Got, d'un Coquelin.

Cela devait me servir plus tard.

*
* *

Coquelin aîné a quitté la Comédie-Française. C'est tant pis pour lui et c'est tant mieux pour elle.

Il avait fini par ne plus jouer qu'à de très rares intervalles les seuls rôles dans lesquels il se montrât vraiment intéressant

et il ne se présentait plus à l' « admiration des foules » que dans des personnages dont il ne se servait que pour mettre en évidence ses réelles qualités de métier : par exemple, le duc de Septmonts de l'*Étrangère,* où Le Bargy lui est infiniment préférable, et le *Gringoire* de Théodore de Banville.

*
* *

En écrivant ce qui précède, je vais à l'encontre d'un sentiment presque général.

Il a toujours été admis, en effet, que Coquelin aîné était incomparable dans le duc de Septmonts, et, surtout, dans Gringoire.

Je me permets de m'inscrire en faux contre cette opinion du plus grand nombre et je persiste à croire que je suis dans la

vérité (et quelques autres avec moi), quand j'affirme que le duc de Septmonts de Coquelin aîné était aussi « trompe-l'œil » que celui de Le Bargy est vivant, et que le Gringoire qu'il personnifiait était un Gringoire d'opéra-comique, — tout comme celui de Georges Berr, son successeur.

Je me suis expliqué ailleurs à ce sujet et je suis prêt à reprendre, éventuellement, la discussion, si on m'y convie, mais je prétends me borner, pour le moment, à expliquer pourquoi je viens d'accuser de cabotinage un acteur proclamé artiste parfait par tant d'honnêtes gens.

*
* *

Coquelin aîné est intelligent. Il a de l'audace, une voix claironnante qui porte net et loin, une articulation admirable et de belles relations.

Il sait soigner sa réclame.

Quand il passe quelques jours à Constantinople, nous savons aussitôt par les gazettes qu'il ne loge pas à l'hôtel, « mais à l'ambassade de France », et que « le Sultan lui a témoigné, à deux reprises différentes, ses sentiments particulièrement sympathiques ».

S'il va jouer à Berlin — et où ne va-t-il pas jouer? — nous sommes prévenus aussitôt par les voies les plus rapides que « l'Empereur a tenu à s'entretenir avec lui », ce qui est évidemment d'un intérêt indiscutable.

Le malheur, c'est que le public se laisse prendre à tout cela.

Coquelin aîné a été l'ami de Gambetta. Il est « au mieux » avec M. Waldeck-Rousseau et avec M. Constans.

Tous les souverains de l'Europe l'ont reçu en audience particulière.

Quand il perd un procès, un Ministre

intervient et le procès perdu devient un procès gagné.

Devant tant de titres divers, le public se défend à peine d'un sentiment de déférence qui confine au respect.

Enfin, comme l'acteur dépense l'aplomb sans compter, *qu'on l'entend très bien* des fauteuils au poulailler — qu'il sait tirer d'un rôle tous les « effets » qu'il comporte..., et même ceux qu'il ne comporte pas — en un mot, qu'il divertit sans fatigue, on l'admire béatement.

*
* *

Et les auteurs ?

Ceux qui sont morts gardent un silence discret.

Ceux qui se meuvent encore sur cette



JEANNE SAMARY

(à 18 ans)

terre de misère se sont tenu de tout temps le raisonnement suivant :

— « Étant donné l'ascendant de Coquelin sur la masse, l'avoir pour interprète constitue une force. Il sera moins bon que son camarade Un tel, mais il influera avantageusement sur la recette. De plus, je cours la chance de le voir emporter ultérieurement ma pièce dans ses bagages lors d'une de ses tournées, ordinairement fructueuses. En résumé : d'un côté, une interprétation « vraie » de mon œuvre avec un succès d'argent aléatoire ; de l'autre, une interprétation « commerciale » avec des bénéfices à peu près certains. N'hésitons pas. »

Ils n'hésitent pas (1).

---

(1) Et c'est ainsi que Coquelin créa Brichanteau de *Un Parisien* à la place de Delaunay, que Barré ne joua point Florence des *Rantzau,* Laroche, Thouvenin de *Denise,* et que Worms ne prit le personnage de Chamillac, dans la pièce de Feuillet, qu'après Coquelin qu'il écrasa d'ailleurs de sa supériorité.

*
* *

Je vais rappeler ici trois incidents — sur cent — dont j'ai été le témoin, et qui permettront d'apprécier à sa valeur le « procédé » de celui que je me refuserai toujours à considérer comme un artiste véritable, mais auquel il serait injuste de ne point reconnaître un indéniable mérite dans certains rôles, — ceux qu'il ne joue plus.

*
* *

La première fois que Leitner aborda, dans l'*Aventurière,* le rôle de Fabrice, avec Coquelin aîné dans don Annibal, il commit une légère erreur de mise en scène.

Tout le monde connaît le chef-d'œuvre d'Émile Augier et chacun sait, par conséquent, que don Annibal, voulant griser

Fabrice, s'y prend si bien que c'est lui qui se saoûle abominablement.

Au début, les deux adversaires se « tâtent » afin de savoir comment engager les hostilités :

FABRICE (à part).

A nous deux, sacripant !

DON ANNIBAL (à part).

A nous deux, mon bonhomme !

(Haut.)

Vous posséderons-nous longtemps ?

FABRICE.

Je vais à Rome.

DON ANNIBAL.

Sans doute, vous entrez dans les ordres ?

FABRICE.

En effet.

DON ANNIBAL.

Un bel état, Monsieur ! — Ce jambon est parfait.

FABRICE.

Il ouvre l'appétit.

DON ANNIBAL.

Et la soif!

FABRICE.

Il faut boire!

Don Annibal n'avait pas plus tôt dit « Et la soif, » que Fabrice lui versait ample rasade en répliquant: « Il faut boire! »

Cela était réglé de la sorte, « comme un papier de musique » et depuis toute éternité.

Or, Leitner, troublé sans doute en se voyant ainsi face à face avec le Souverain incontesté de Cabotinville, oublia ce détail, d'ailleurs de médiocre importance, et après avoir répondu à Annibal : « Je vais à Rome », il voulut lui verser à boire. Coquelin fit un geste énergique de refus. Il n'avait pas soif.

Leitner alors, au moment où il disait « En effet », reposa la bouteille sur la table...

... Vingt-cinq secondes après, sur la réplique convenue : « Et la soif », Coquelin tendait son verre, en homme positivement altéré !

*
* *

Donc voici un acteur, chargé de personnifier un malandrin, coureur de tripots et de tavernes et grand occiseur d'innocents, buveur intrépide, et cherchant l'occasion de faire boire et de griser son convive d'un jour, qui repousse la bouteille qu'on lui tend, cette bouteille qui, de vulgaire accessoire, devient presque, en la circonstance, un personnage principal, tout simplement parce qu'elle lui est présentée une

demi-minute plus tôt que ne le prescrivait la mise en scène établie !

Cela n'est-il pas typique ? Tout l' « art » de Coquelin aîné s'y révèle, — cet « art » qui n'est que de l'atroce *métier*.

Don Annibal doit vouloir boire, le plus tôt possible, le plus souvent possible, afin de faire boire Fabrice ; — personnellement, il ne craint rien, il est à l'abri des conséquences des libations les plus invraisemblables, ou du moins il le croit. Il a fait ses preuves ! — Il va envoyer rouler sous la table le jeune colonel, qu'il prend pour un futur abbé après lui avoir arraché son secret goutte à goutte...

Coquelin aîné, lui, prétend ne boire qu'en disant : « Et la soif ! »

Tant qu'il n'aura pas dit : « Et la soif ! » il ne boira pas.

Il est comme cela !

*
* *



LAROCHE

(en 1869)

Dans le *Mariage de Figaro,* Coquelin reprenait le rôle de Figaro tenu « en chef et sans partage » depuis deux ou trois ans par Cadet, son frère.

Mlle Bertiny, Chérubin tout frais éclos, n'avait pas répété avec son nouveau partenaire, de telle sorte que lorsque Figaro s'écria : « Baise-moi donc aussi, Capitaine ! » Mlle Bertiny sauta au cou de Coquelin pour l'embrasser, ce qu'elle faisait avec une résignation touchante chaque fois que Cadet lui disait : « Baise-moi donc aussi, Capitaine ! »

Mais Coquelin, l'Aîné, n'était pas habitué à cette expansion de tendresse.

Jusqu'alors aucun Chérubin ne lui avait sauté au cou, sur la réplique : « Baise-moi donc aussi, Capitaine ! »

Il repoussa donc vivement Mlle Bertiny, toute interloquée, et qui était devenue rouge comme une pivoine.

Le public ne fut pas moins surpris. Re-

fuser un baiser de Mlle Bertiny ne se comprend guère et chacun cherchait, *in petto,* le motif qui avait pu guider Coquelin, l'Aîné.

Il était facile à trouver, ce motif, bien facile en vérité : c'était le même que tout à l'heure, et Coquelin agissait avec Mlle Bertiny comme il avait agi avec Leitner.

Il s'était accoutumé à jouer Figaro d'une certaine façon, il ne voulait pas le jouer autrement.

Pourtant, le texte disant : « Baise-moi donc aussi », il paraît naturel que Chérubin embrasse Figaro.

— C'est possible, mais je n'ai pas l'habitude.

En repoussant, presque brutalement, Chérubin, Figaro semble le tenir en piètre estime, ce qui est contraire à l'esprit du rôle et peut induire les spectateurs en erreur. Figaro aime beaucoup Chérubin !

— Je ne dis pas non, mais je n'ai pas l'habitude.

Et Beaumarchais ?

Coquelin n'a pas l'habitude de sacrifier aux auteurs, dont il n'est pourtant que l'humble interprète, ses petites manies et toutes les ficelles dont se compose ce que les naïfs appellent à tort son « talent ».

*
* *

Nouvelle preuve de l'exactitude de ce qui précède.

La première fois que Mlle Kalb, remplaçant Jeanne Samary, joua Marinette du *Dépit amoureux*, avec Coquelin comme Gros-René, il se produisit l'incident que voici :

Lorsque Gros-René, arrêtant Marinette par un coin de sa jupe et lui tendant la lettre d'Éraste déjà refusée par Lucile, lui

dit d'un ton suppliant et doucereux à la fois :

> ..... Et toi donc, ma princesse,
> A son exemple, aussi, feras-tu la tigresse?

Marinette lui répond dédaigneusement :

> Allons, laisse-nous là, beau valet de carreau,
> Penses-tu que l'on soit bien tenté de ta peau !

Mlle Kalb prenait alors la lettre, si obséquieusement offerte, mais c'était pour la jeter au nez du déconfit Gros-René.

Elle rééditait en somme, en le grossissant et en le trivialisant, le geste de Lucile qui, elle, s'était contentée de jeter la lettre à terre, sans plus.

Mlle Kalb ne faisait d'ailleurs qu'observer une tradition amusante et tout à fait dans la pensée de Molière (je ne sais même pas si la tradition ne remonte point à Molière lui-même).

*
* *

Cette tradition, Jeanne Samary ne l'observait pas ; mais cela ne l'empêchait point d'être une Marinette exquise, et Coquelin qui, ainsi que je l'ai dit, n'avait jamais joué avec Mlle Kalb dans *le Dépit,* s'était habitué à ne plus recevoir la lettre au nez, de sorte que lorsque Marinette voulut saisir cette lettre, Gros-René la retint avec force. Mlle Kalb, croyant qu'elle s'y était prise maladroitement, récidiva, sans plus de succès que précédemment, Coquelin maintint énergiquement le papier.

Il devenait évident qu'on ne l'aurait qu'avec sa vie.

De guerre lasse, Mlle Kalb sortit de scène, sans la lettre, et après un « temps froid » qui produisit dans la salle un sentiment de malaise et de mécontentement.

Ici encore, nous venons de voir Coquelin aîné se substituer à son personnage au lieu de s'identifier avec lui.

Gros-René doit être soumis devant Mari-

nette, qu'il tente d'amadouer, *et il veut lui remettre une lettre* de son maître, à lui, pour sa maîtresse, à elle ! Donc, quand la messagère récalcitrante fait mine de s'adoucir et de prendre ce que jusqu'alors elle se refusait à accepter, il tombe sous le sens qu'il n'y a pas lieu de s'opposer à l'expression de ce désir, celui-ci ne fût-il qu'une feinte, comme c'est précisément le cas en la circonstance.

Coquelin, *refusant de remettre la lettre* qu'on tente de lui prendre, n'est donc plus le valet d'Éraste, n'est plus l'amant de Marinette. Il est un acteur, récitant sa leçon, faisant à endroit fixe des gestes réglés.

Il est Coquelin.

Ce qu'il fallait démontrer.

*
* *



BLANCHE BARRETTA

(à 20 ans)

(Cliché Tourtin.)

Dans l'interprète d'une œuvre dramatique, il convient de chercher — et de découvrir, si possible, — trois choses :

Le métier ;

Le talent ;

L'art.

Classification très simple qui produit :

L'acteur ;

Le comédien ;

L'artiste.

*
* *

L'artiste a parfois du génie.

Le comédien a toujours du talent.

L'acteur n'a que du métier.

Le comédien peut être un artiste et l'artiste peut être un comédien, le talent n'excluant pas le génie, et réciproquement. Tous deux possèdent ordinairement toutes les qualités de l'acteur, en vertu de l'axiome

« qui peut le plus, peut le moins », mais cela n'est pas obligatoire : un grand artiste se passera, s'il le faut, d'un bon physique. Un comédien éminent saura parfaitement lutter contre une mémoire rebelle ou une voix de mauvaise qualité.

L'acteur, lui, est un acteur, comme un cordonnier est un cordonnier. Il ignore ce que c'est que « vivre » un personnage. Il n'a pas d'âme. Il n'a que de l'habileté et des dons naturels : physique, voix, mémoire, etc. (1).

*
* *

Le comédien ne réussit pas toujours à imposer au public la vérité et la sincérité de ses interprétations. Exemple : Got.

---

(1) Il y a aussi, sur les planches, beaucoup de pauvres diables qui ne sont ni des artistes, ni des comédiens, ni même des acteurs et n'ont ni génie, ni talent, ni métier. Suivant l'amusante expression de Got, « ils sont bâtis pour faire du théâtre comme pour ramer des choux ! » De ceux-là, je ne parle point.

L'artiste reste longtemps incompris, avant de se faire accepter définitivement. Exemple : Mounet-Sully.

L'acteur décroche le succès presque du premier coup et le conserve jusqu'à l'heure de la retraite (à moins qu'il ne se retire trop tard). Exemple : Coquelin aîné.

*
* *

Parmi les acteurs, Coquelin brille au premier rang, d'un incomparable éclat. C'est le Soleil des mentons bleus, dont il est l'Idole, le Grand Tout !

Je ne cache point pourtant mes préférences pour son frère et s'il était moins « pitre », s'il n'affectionnait point tant la charge outrancière, je le classerais au second rang des bons comédiens de la Maison de Molière. Coquelin cadet crée, en effet, des types curieux et vivants, adore son art,

se « transforme » avec facilité ; mais, malheureusement, il vise constamment à l'effet facile et de mauvais goût et « va te promener la gloire ! »

*
* *

Le *Malade imaginaire,* joué par Coquelin cadet, n'est plus le *Malade imaginaire,* mais une farce, sans idée comme sans but. Coquelin cadet, avec sa rage de collaboration, est insupportable dans le répertoire classique. Il ajoute, inutilement, au texte de Molière des « saillies » qu'il croit spirituelles et qui ne sont, le plus souvent, que parfaitement sottes et, aussi, inconvenantes.

Béline dit à Argan, parlant de Toinette :

— « Cette fille est adroite. »

Coquelin cadet interrompt :

— « Adroite ? Elle ne sait même pas donner un lavement ! »

Cette phrase grossière est inutile, d'abord ; ensuite, elle est inexacte. Toinette n'a rien de commun avec la Lisette du *Légataire*, Argan n'est pas Géronte ; il lui est impossible de savoir si Toinette *ne sait pas* donner un lavement, puisque certainement *elle n'a jamais voulu* lui en donner.

Ne dit-elle pas, dès sa première scène :

— « Votre lavement, monsieur ? Ma foi, je ne me mêle pas de ces choses. C'est à M. Fleurant à y mettre le nez puisqu'il en a le profit. »

*
* *

Argan doit, au cours de sa scène avec Béralde, s'emporter contre « les comédies de Molière ». A cette attaque, Coquelin cadet en substitue une autre, de son crû, où il lui paraît nécessaire de viser, non les comédies, mais les *comédiens*. Au lieu de : « Voilà un bon impertinent que votre Mo-

lière avec ses comédies », il dit : « Voilà de bons impertinents que vos *comédiens* de Molière » et, à la fin de la tirade, il change le : « Crève, crève ; cela t'apprendra à te jouer de la Faculté ! » en : « *Crevez ! Crevez !* cela *vous* apprendra... etc. »

Et voici Cadet pris une fois encore en flagrant délit d'erreur.

En effet, si Molière, qui créa le rôle d'Argan et mourut en le jouant, eut l'idée d'écrire le passage trop maladroitement travesti, vraiment, c'est que, précisément, se sentant malade lui-même, il voulut par bravade dernière achever de s'identifier absolument avec son personnage et narguer encore les médecins avant de succomber aux atteintes de la maladie.

La Faculté en voulait à Molière et non à ses comédiens.

Lui s'était joué d'Elle et non pas Eux !

*
* *

Dans l'*Avare,* Harpagon, — cela est de tradition constante, — se livre au jeu de scène suivant :

Lorsqu'il dit à Maître Jacques :

— « Tu m'as fait plaisir, Maître Jacques, et ceci mérite une récompense. »

Il met la main à la poche et en retire… son mouchoir !

Coquelin cadet a trouvé mieux.

Il met la main à la poche, en retire sa bourse, et de cette bourse il extrait… un mouchoir !

Le public rit.

C'est pourtant bête à pleurer !

*
* *

Non content de « charger » pour son compte, il prétend contraindre les autres à charger avec lui !

Au premier acte du *Testament de César*

Girodot, pendant la lecture du testament, il y a un moment où il faut, pour lui complaire, que Célestin, Lehuchoir et Langlumeau soient penchés ainsi que lui, Cadet, sur la table devant laquelle est assis le notaire. Où a-t-il vu, je le lui demande, qu'un notaire lisant un acte, les auditeurs vinssent se placer au-dessus de l'acte en lecture ?

Alors que Martel, Henry Samary et Mlle Frémaux jouaient leur scène du deuxième acte, Coquelin cadet, pour détruire en partie l'effet de la scène en question, traversait le fond du théâtre en courant, suivi de Mlle Fayolle. A quel propos cette course que rien ne motive, que rien ne justifie ?

Après la dispute d'Isidore avec Félix, au troisième acte, Cadet, sans doute afin de nous montrer son trouble, son agitation, enlève sa cravate, déboutonne son gilet, fait mine de vouloir retirer son pantalon !..

On agit de la sorte à la fête de Neuilly.

Au théâtre, le trouble s'indique par l'expression du regard, par le son de la voix et non point par des procédés dignes tout au plus des baraques foraines.

*
* *

Et voyez comme l'exemple d'un seul peut devenir pernicieux pour tous !

Martel (*Massias*) dit à Roger (*Langlumeau*) :

— « C'est un testament olographe. »

Roger, questionne, d'un air étonné :

— « Tolo..... ?? »

Et Martel, bon garçon, répète :

— «... graphe ! »

Ni le « Tolo » de Roger, ni le « graphe » complaisant de Martel ne figurent dans le texte des auteurs.

Villain (*le notaire*) lit le testament de

l'oncle César. Il vient de déclarer déshérités : Isidore, Célestin, Lehuchoir, Langlumeau, etc., qui sont furieux. Après un paragraphe, il prononce le mot : « Nota. » Alors, Roger, jaloux des lauriers de Cadet, s'écrie :

— « *Nota !* Mais il n'est pas de la famille !!! »

*
* *

Si Langlumeau était peu familier avec les choses de la procédure, avec les actes notariés, les deux plaisanteries qu'il nous sert ne paraîtraient qu'inutiles.

Elles sont mauvaises parce que Langlumeau est très ferré sur tout ce qui regarde la chicane. IL SAIT ce que c'est qu'un testament olographe. IL SAIT ce que veut dire le mot : Nota.

En douter est impossible.

Il demande *qu'on lui confie le plan de la ferme du Clousic qui est enclavée dans ses terres,* afin de se rendre compte de l'état des lieux et de prendre ses dispositions pour le cas où la ferme lui tomberait en partage. Lehuchoir lui disant : « N'est-ce pas que je ne vous ai rien promis ? » Il répond : « Je ne me serais pas contenté d'une promesse et j'ai, dans ma poche, un petit acte bien en règle que vous avez signé. Voilà comme on fait ses affaires à Pontivy ! »

Langlumeau est donc un fin matois, un praticien et un tacticien de la paperasserie.

Et dès lors, pourquoi : *Il n'est pas de la famille !*

A quel propos : *Tolo...graphe ?*

*
* *

Pour en revenir à la claque et à sa déchéance, je dois constater que les *dix-huit*

opposèrent une résistance opiniâtre, quoique, ou bien que, dissimulée, au néfaste état de choses qui se dessina dès l'avènement de M. Jules Claretie.

Les sociétaires des deux sexes (ou pour être rigoureusement exact, la plupart d'entre eux seulement), voyant que le nouveau maître qu'on leur donnait entendait surtout leur obéir, ne se firent pas faute de profiter de la bonne aubaine. Ils demandèrent, ils exigèrent qu'on leur fît des « effets » à propos de tout et à propos de rien.

Leur résister de front, maintenant que M. Perrin n'était plus là ? Il n'y fallait pas songer. Mais au lieu de la rébellion ouverte, *nous* employâmes la force d'inertie.

Pour ma part, je me rends simplement justice en déclarant, tout franc, que je fus héroïque.

*
* *

Le « chef » m'avait jugé à l'œuvre et son jugement m'avait été favorable. Aussi me prit-il, un temps, comme doublure. Je conduisis, en personne, le service un nombre de fois très respectable et je me servis de l'autorité qui m'était départie alors, au mieux des intérêts de la Comédie, mais peut-être pas tout à fait au mieux de ceux de mon patron.

Chaque fois que je recevais l'ordre (le plus souvent transmis immédiatement par M. Guilloire, mort aujourd'hui, et auquel je garde un souvenir exempt de trop vifs regrets) d'applaudir Mlle Reichenberg ou Mme Pauline Granger à de certains passages où, de toute certitude, la claque devait seule « marcher », sans espoir aucun de voir le public la suivre, je répondais : ce sera fait ; puis, manquant noblement à la parole donnée, je laissais » passer le « passage » sans le souligner du moindre petit bravo et je m'amusais comme un jeune fou

en voyant l'air déconfit de Mlle Reichenberg ou de Mme Pauline Granger.

En voilà deux, je l'affirme, qui aimaient les applaudissements de commande.

Et pourtant elles avaient, la première surtout, assez de valeur, pour se permettre de dédaigner les succès de mauvais aloi.

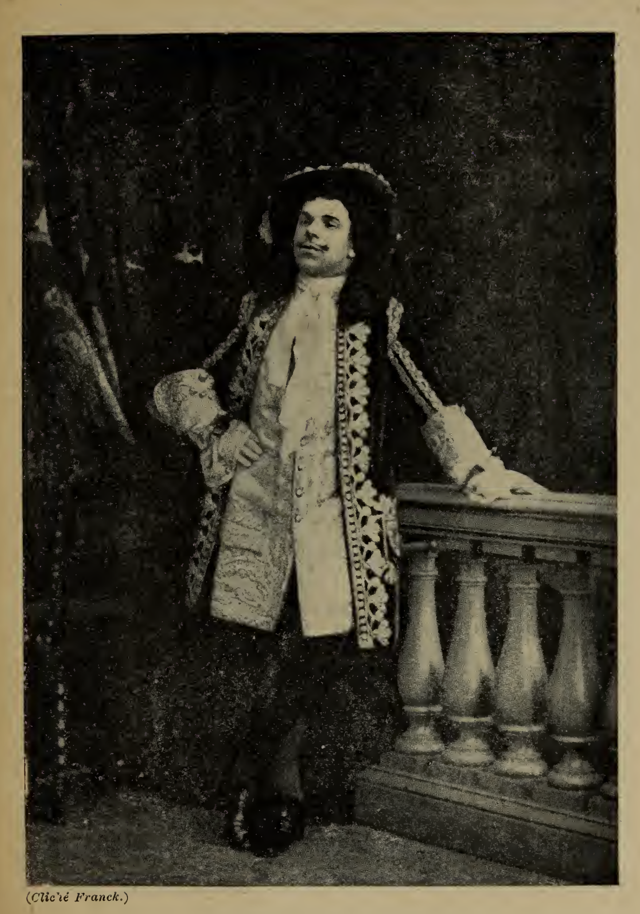
*
* *

Une fois, entre autres, Mlle Reichenberg se montra furieuse. Elle avait fait demander un « effet » supplémentaire au deuxième acte du *Duc Job*, et comme, ce soir-là, j'« intérimais », point n'est besoin de dire que l'effet prescrit ne se produisit pas.

Mlle Reichenberg me fit paraître en sa présence et m'adressa les plus amers reproches.

Je pris une mine contrite et je présentai une excuse, d'ailleurs mensongère :

— Mademoiselle, je dormais!



(*Cliché Franck.*)

COQUELIN AINÉ
dans le rôle du Marquis du *Joueur*.

8

La petite doyenne, nullement sotte, se mit à rire de bon cœur.

Elle murmura à mi-voix :

— Au fait... le *Duc Job !*

Et, d'un geste exempt de courroux, elle m'autorisa à lui tirer ma révérence.

*
* *

Voici un exemple qui montrera de la façon la plus nette, je crois, à quel degré de « cabotinisme » on arriva bientôt.

Garraud jouait depuis plusieurs années déjà le rôle de Gorgibus dans les *Précieuses ridicules* et depuis plusieurs années déjà il s'y montrait pitoyable, lorsqu'il fut promu au sociétariat, à l'ancienneté, et au mépris du plus simple bon sens.

Pensionnaire, le lundi, on ne l'applaudissait pas à sa sortie de scène.

Sociétaire, le vendredi, la claque reçut

l'ordre de l'applaudir vigoureusement, et, cette fois — M. Dorlot donnait de sa personne — la consigne fut exécutée.

Pourtant, d'un jour à l'autre, Garraud ne s'était pas amélioré; son Gorgibus était resté un Gorgibus sans relief, sans vraie bonhomie...

Oui, mais le pensionnaire était devenu sociétaire !

Je vous demande un peu ce que cela pouvait faire au public ?

* *
*

La claque connut pourtant, durant cette période de décadence, quelques belles soirées, reflets d'un passé glorieux !

Je m'en voudrais beaucoup de ne point signaler ici sa belle conduite lors des représentations de *Thermidor* et, ce faisant,

j'agis en toute liberté d'appréciation, — car, en 1891, j'avais cessé de compter dans ses rangs — mais je la vis à l'œuvre. Elle fut parfaite et si, malgré sa vaillance, la victoire vint couronner les efforts des hordes hurlantes commandées par Lissagaray et M. Clémenceau, elle ne succomba que grâce à la trahison, hélas! trop explicable, du gouvernement !

*
* *

Ces représentations de *Thermidor* furent amusantes au possible ; j'en ai gardé un souvenir joyeux... et les notes précises que je vais me borner à transcrire ci-dessous en expéditionnaire exact et ponctuel :

Le nouveau drame de M. Victorien Sardou, créé le 24 janvier et donné le 26 pour la seconde fois, était interdit le 27. Ce jour-là une bande rouge collée sur les

affiches de la Comédie nous informait que *Thermidor* cédait la place au *Dépit amoureux* et à *Tartufe*.

Le soir de la « première », la réussite de l'ouvrage avait été complète.

Seul, *un* spectateur de l'amphithéâtre s'était écrié : « A l'Ambigu ! » au moment où l'auteur venait d'être nommé, — cette protestation n'avait pas trouvé d'écho dans la salle.

Rien d'extraordinaire ne s'était produit.

Pièce bien faite, évidemment écrite pour une scène de drame.

Interprétation bonne dans son ensemble ; — mais que ce pauvre Marais se montra donc médiocre dans un rôle où Worms eût été complet et Albert Lambert fils, excellent !

Quant au public, très sympathique, très « emballé » même, il avait écouté les tirades politiques, — étaient-elles si politiques que cela ? — sans ennui comme sans en-

thousiasme. Elles visaient cependant un but dont la noirceur nous avait échappé à tous : le renversement de la République.

Nous ne nous en aperçûmes qu'à la seconde représentation et nous ne crûmes pourtant point alors à ce que nous vîmes !

*
* *

Ce soir-là, dès le premier acte, au moment où Labussière allait terminer le petit couplet où il flétrissait la Terreur et l'Échafaud, une voix part des quatrièmes loges !

— Assez !

La grande, l'immense majorité des spectateurs proteste contre cette interruption.

Deux ou trois coups de sifflet, stridents, ripostent, puis le tumulte s'apaise ; mais bientôt, sur une réplique de Martial Hugon, il reprend de plus belle et l'acte se

termine au milieu des sifflets couverts par les applaudissements frénétiques du public... et de la claque.

Le deuxième acte ne contient pas un mot pouvant justifier le moindre tapage. Mlle Bartet y est superbe. On la rappelle, à la chute du rideau, avec ses camarades. Les artistes sont sifflés par les manifestants. On se décide à expulser quatre ou cinq des plus déterminés braillards. Sortis par une porte, ils rentrent par l'autre.

Au troisième acte, la lutte reprend avec une ardeur nouvelle. Vers le milieu de la scène entre Labussière et Martial, un mot désobligeant pour... la guillotine soulève une tempête. Le plus ardent protestataire est Lissagaray qui se décide à intervenir ouvertement. Il traite Coquelin aîné de « bouffon de Gambetta », lui jette des gros sous, lui lance un sifflet à la tête. Froidement, l'acteur ramasse le sifflet et le met dans sa poche. Enfin, Lissagaray,



(*Cliché Nadar.*)

SUZANNE REICHENBERG

(en 1880)

sur l'invitation du commissaire de police de service (1), quitte son avant-scène, où il ne reparaît plus.

La fin de la pièce se joue dans un calme relatif. A la dernière scène, cependant, le « boucan » semble vouloir recommencer. Lorsque Fabienne dit à Labussière : « Je vous remercie de ce que vous avez fait pour moi », un monsieur mal mis crie : « Il n'y a pas de quoi ! » et lorsque Mlle Bartet ajoute : « Enfin, Martial, je vais donc pouvoir t'aimer sans crime ! » le même monsieur mal mis, inlassable, éprouve le besoin d'interrompre à nouveau : « Oui, dans la lune ! » s'exclame-t-il, en riant complaisamment de sa sottise.

Puis, le rideau tombe, au milieu des applaudissements. A cette heure tardive, les manifestants « manifestent » dans un quelconque café !

---

(1) M. Touny, aujourd'hui chef de la police municipale.

*
* *

Le lendemain, *Thermidor* ayant été interdit dans la matinée, et le spectacle ayant été changé « par ordre », les gens de bonne foi prirent une revanche éclatante sur les politiciens « officiellement » victorieux.

Les trois coups frappés, le rideau se lève sur le décor du *Dépit amoureux.*

Coquelin cadet, semainier, s'avance et veut parler, mais on ne lui en laisse pas le loisir. On crie désespérément, sur l'air des lampions : *Thermidor ! Thermidor !* Cadet essaye de dominer le bruit. Peine perdue ; on le prend à partie :

— C'est Lissagaray qui vous fait faire l'annonce !

Enfin, un peu d'apaisement se produit, et le semainier parvient à placer cette courte phrase :

— « Mesdames, Messieurs. La Comédie-

Française, obligée de changer son affiche, a dû remplacer *Thermidor,* dont les représentations sont suspendues, par le *Dépit amoureux* et *Tartufe.* »

Cette annonce est accueillie par des sifflets et des huées.

*
* *

On frappe de nouveau les trois coups et Le Bargy (*Éraste*) et Jean Coquelin (*Gros-René*) entrent en scène.

Cris et trépignements. C'est un tumulte indescriptible. Éraste et Gros-René saluent et se retirent. La toile tombe.

Entr'acte, puis troisième lever du rideau. Seconde apparition de Le Bargy et de Jean Coquelin. Reprise du tumulte. Nouvel entr'acte... et ultime tentative des interprètes du *Dépit.* Chute du rideau.

Il est évident que le champ de bataille

restera aux spectateurs. Coquelin cadet revient pourtant et, d'un ton suppliant, il dit :

— « Mesdames, Messieurs. La Comédie-Française a dû changer son spectacle *par ordre* de l'administration supérieure et elle vous conjure de vouloir bien écouter Molière. »

Au fond, Cadet est enchanté de voir la salle entière refuser toute concession.

Alors, après un court et dernier entr'acte, le semainier réapparaît et s'exprime ainsi :

— « Mesdames, Messieurs. Devant l'impossibilité matérielle de jouer, la Comédie-Française va faire relâche. Elle offre aux personnes qui ne sont pas abonnées le remboursement du prix de leurs places et à ses abonnés un mardi supplémentaire à la fin de la série. »

Chacun se retire alors.

*
* *

Le 29 janvier 1891, par 315 voix contre 192, la Chambre des députés donnait raison au Ministre de l'Intérieur.

Thermidor avait vécu !

Il devait ressusciter quelques années plus tard à la Porte-Saint-Martin et y dépasser la centième représentation.

*
* *

J'en aurai fini avec le « service » quand j'aurai constaté jusqu'à quel degré d'inconscience — qui sait? de niaiserie peut-être — le Comité d'administration « descendit » lorsqu'il lui prit fantaisie de faire « monter » aux troisièmes galeries les claqueurs penauds et confus.

Le motif de cette décision est de ceux qui s'avouent avec peine et les membres du Comité auraient vraiment tort de se vanter d'un acte qui les honore trop peu.

L'un de ces messieurs s'avisa un jour de multiplier 2 fr. 50, prix d'une place au parterre, par 18. Il trouva au total 45 fr.

Il eut ensuite l'idée de remplacer, dans son opération, 2 fr. 50 par 2 fr., prix d'une place des troisièmes galeries. Le total donna : 36 fr.

Il retrancha 36 de 45 et obtint comme reste : 9 fr.

Il fit part de sa découverte à ses collègues. Ceux-ci le félicitèrent, et, en corps, tous s'en furent trouver M. Claretie.

Finalement, la claque alla gîter sur un rang, bien en vue du public, aux galeries supérieures. C'était son arrêt de mort.

La Comédie-Française venait encore de détruire une de ces mille petites institutions — modestes, mais utiles — qui avaient contribué à faire d'elle un théâtre à part : le théâtre modèle ; le théâtre sans rival.

Mais elle avait réalisé une économie de 9 francs par représentation !

*
* *

Ce qui distingue le sociétaire d'aujourd'hui du sociétaire d'autrefois et, espérons-le, ce qui le distinguera du sociétaire de demain, c'est la rapacité. *Il songe avant tout à gagner de l'argent.*

L'administrateur général ne peut ou ne sait réagir contre un état d'esprit qu'il connaît, qu'il doit être, je le veux croire, le premier à déplorer.

*
* *

Il faut le constater avec tristesse : l'illustre Maison n'est plus actuellement qu'une boutique reluisante fréquentée par du « monde bien » ; une entreprise commerciale « faisant honneur à ses affaires ».

Lorsque je passe rue Saint-Martin, de-

vant un petit hôtel fort modeste dont l'enseigne :

HÔTEL MOLIÈRE *et de l'Épicerie.*

me réjouit toujours, je pense tout naturellement à notre pauvre Comédie devenue :

COMÉDIE FRANÇAISE *et* du Commerce

Mais j'ai confiance, obstinément, dans son avenir, dont son passé m'est un sûr garant. Elle est tombée bien bas. Elle remontera très haut.

Il ne lui faut presque pour cela que deux choses :

Un administrateur intelligent, ferme, compétent et travailleur ; ce n'est pas uniquement la fermeté qui manque à l'administrateur actuel.

Des comédiens dévoués à leur théâtre, dédaigneux du lucre et amoureux de gloire.

*
* *

Je me permettrai donc de rappeler amicalement aux Coquelin cadet, aux Silvain, aux De Féraudy d'aujourd'hui, dans leur intérêt et avec l'espoir de leur ouvrir les yeux — sans la moindre aigreur, sans aucun esprit d'hostilité, — ces quelques lignes de Chappuzeau, un homme qui connut autrefois le Théâtre-Français, mais qui maintenant ne le reconnaîtrait pas :

« ... Aussi a-t-on vu peu de comédiens devenir riches ; ils se contentent de vivre honorablement, et font céder leurs avantages particuliers à la belle passion qui les domine, et à leur unique but, qui est de contribuer de toutes leurs forces aux plaisirs du Roy, et de satisfaire toutes les personnes qui leur font l'honneur de les venir voir. »

INDEX ALPHABÉTIQUE

Albert-Lambert, 61.
Albert-Lambert fils, 15, 61, 118.
Amaury, 61.
Amel (Mme), 19, 20, 52.
Antoine, VI, 56, 73.
Augier (Émile), 84.

Ballande, 68.
Banville (Théodore de), 78.
Barety (Mlle), 61.
Barral, 61.
Barré, IX, 3, 7, 11,83.
Barretta (Mme Blanche), IX, 8, 29, 44, 97.
Bartet (Mlle), IX, 11, 120, 123.
Becque (Henry), 45.
Berr (Georges), 78.
Bertiny (Mlle), 91, 92.
Boyer (Mlle Rachel), 5
Brémont, X, 61.
Brieux, VIII.
Broglie (duc de), 2.
Brohan (Mme Madeleine), IX, 3, 8, 25.
Broisat (Mme Émilie), IX, 8, 29, 49, 76.
Buguet (Henry), 68.

Capus (Alfred), VII.
Cerny (Mlle), X.
Chelles, 61.
Claretie (Jules), V, 74, 75, 110, 128.
Clémenceau, 117.
Clerh, 61.
Constans, 79.
Coquelin aîné, 7, 76 à 79, 83, 86, 87, 88, 91 à 93, 95, 96, 101, 113, 120.

*

Coquelin cadet, VII, 91, 101 à 106, 124, 126, 131.
Coquelin (Jean), 125.
Cornaglia, 61.
Croizette (Mlle), 2, 3, 9.
Crosnier (Mme), 61.
Curel (F. de), VIII.

Darlaud (Mlle), 16.
Dauvillier, 56.
Davin (Mlle), 16.
Delaunay, IX, 4, 7, 11 à 13, 14, 16, 17, 19 à 24, 27, 54, 55, 60, 83.
Delaunay (Louis), IX.
Denyau, 73.
Desjardins, 14, 15.
Devoyod (Mlle Suzanne), 71.
Donnay (M.), VII.
Dorival, 56.
Dorlot, 73, 76, 116.
Duflos (Raphaël), VII, 61.
Du Minil (Mlle Renée), 15.
Durand (Mme Marguerite), 19, 24.

Fayolle (Mlle), 106.
Febvre (F.), IX, 19, 29, 52, 54.
Féraudy (de), 5, 6, 59, 131.
Feuillet (Octave), 83.
Frémaux (Mlle), 45, 52, 106.

Gambetta, 79, 120.
Garraud, 19, 115, 116.
Gauthier (Louis), 16.
Ginisty, 73.
Got, IX, 3, 7, 14, 33, 54, 60, 76, 100, 101.
Gouget, 16.
Grand, X.
Granger (Mme Pauline), 76, 111, 112.
Granier (Mlle Jeanne), X.
Guilloire, 111.

Hamel, 5.
Hanriot (Mme), 61.
Hervieu (P.), VIII.

Huguenet (F.), x.
Jahan, 61.
Janvier, 73.
Joliet, 54, 55.
Jouassain (Mme), ix, 3, 8, 11, 31.

Kalb (Mlle), 5, 19, 93 à 95.
Kéraval, 61.

Laroche, 19, 29, 37 à 39, 48, 51, 83, 89.
Laugier (Pierre), 15.
Lavedan (H.), viii.
Léautaud, 54.
Le Bargy, ix, x, 5, 6, 30, 77, 78, 125.
Leconte (Mlle), ix.
Leitner, 84, 86, 87, 92.
Leloir, ix, 5, 6, 52.
Lemaître (Jules), 42.
Lérand, x.
Lissagaray, 117, 120, 124.
Ludwig (Mlle), 16.
Lynnès (Mlle), vii.
Malck (Mlle), 51.
Malvau (Mlle Jeanne), 61.
Marais, 118.
Martel, 106, 107.
Martel (Mme Caristie), 61.
Martel (Mlle Nancy), 4, 43.
Marsy (Mlle Marie-Louise), 15, 43.
Martin (Mlle), 35, 36.
Mas (Emile), 73.
Masquillier, 28.
Matrat, 61.
Maubant, ix, 3, 7, 35, 36, 60.
Mayer (H.), ix
Méaly (Mlle), 16.
Mévisto, 56.
Montaland (Mlle Céline), 19.
Mounet (Paul), 61.
Mounet-Sully, ix, 36 à 42, 44 à 46, 48, 65, 101.
Muller (Mlle), 5.

Perrin (Émile), v, 8, 38, 61, 63, 74, 75, 110.

Petit (Mlle Élise), 61.
Porel, VI, 61.
Prével (Jules), 68 à 70.
Prévost (M.), VII.
Prudhon, 75.

Réal (Mlle), 61.
Rebel, 61.
Régis (Mme), 61.
Reichenberg (Mlle), 11, 29, 45, 47, 48, 52, 111, 112, 121.
Réjane (Mme), X.
Richepin (Jean), VIII.
Roger, 107, 108.
Roger (Victor), 16.
Rolly (Mlle J.), X.
Rostand (E.), VIII.

Samary (Mme Jeanne), IX, 3, 8, 81, 93, 95.
Samary (Henri), 15, 106.
Sardou (Victorien), 117.
Silvain, 40, 68 à 72, 131.
Silvain (Mme L.), VII.
Talbot, 2.
Tarride, X.
Tessandier (Mlle), 51, 61.
Thiron, IX, 3, 11, 31, 56.
Tholer (Mlle), 19, 36.
Thomas (Georges), 64, 67, 69, 70, 72.
Touny, 123.
Toutain (Mlle), X.
Truffier, 30.

Vanor (Georges), 73.
Villain, 107.

Waldeck-Rousseau, 79.
Worms, IX, 29, 30, 60, 83, 116.

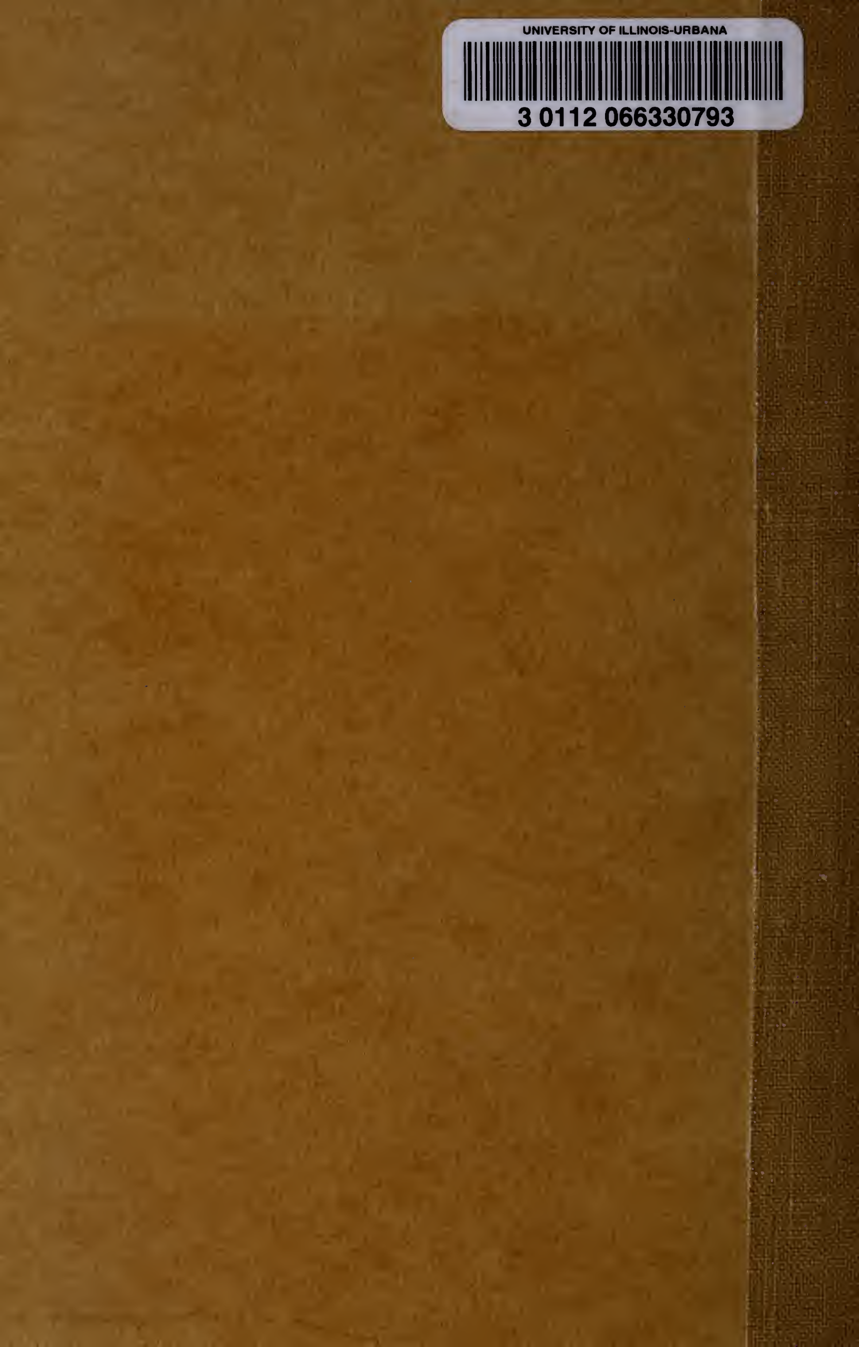
Yann Nibor, 73.
Yahne (Mlle), X.

TABLE DES GRAVURES

Pages.

Sophie Croizette (dans *la Princesse de Bagdad*). . . 9
Delaunay (en 1872) 17
Madeleine Brohan (dans *le Monde où l'on s'ennuie*) 25
Got (dans *Mercadet*). 33
Émilie Broisat (en 1886) 49
Thiron (dans le rôle du Marquis de la Seiglière). 57
Mounet-Sully (en 1878) 65
Jeanne Samary (à 18 ans) 81
Laroche (en 1869). 89
Blanche Barretta (à 20 ans). 97
Coquelin aîné (dans le rôle du Marquis du *Joueur*) 113
Suzanne Reichenberg (en 1880) 121

Nancy, impr. Berger-Levrault et Cie.


UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 066330793